

slova, lidé, kteří našli divadlo jako osud, jako štěstí, jako vášeň, jako naplnění a vykoupení života. Hrají lidé, kteří chtějí být vědomě *kvasem* svojí zemi, svojí zemi zároveň tak staré i tak mladé. V tom jest kouzlo, které tvoří ono tajemné, a přece tak určitě a živě mnou cítěné *plus* před znamenitými družinami berlínskými: vyšší duchovější sféra, posvěcující pohled, čistší dotyk, hlubší vědomí spolupracovnictví na kulturním díle, vroucnější vztah k mysteriu tvorby, bohatší prameny inspirační, intimnější citění tragiky dne a hodiny, jejich teskné marnosti, nevykoupené a nepovznesené, mysterium anonymity, vlastního dělníka pracujícího ve tmě jako sám princip časový. Slovem: *to zde* jsou více umělečtí mystikové než Berlínští. Pracují více logikou instinktů, uměleckým hmatem jako rostlina — Berlínští jsou proti nim spíše racionalisty a lidmi formule.

Nedávají nám lekcí, kterým bychom se měli nebo mohli naučit, vzorů, které bychom mohli okreslovat a napodobit. K tomu jsou příliš velicí. Ale podávají více a cosi hodnotnějšího: příklad, velikost a krásu příkladu — cosi, co musíme samostatně po svém promilovat a prožít. Opakují nám svým jazykem, co hovoří všecko opravdu veliké umění staré i nové jazykem také svým a vlastním: že umění jest předem pokorou před snem naprosté poctivosti a upřímnosti, že není možno bez velikých kvalit srdce, bez velkodušnosti, že nejvyšší intelekt jest ten, který cítí nejvíce věčného zákona, že ve velkém umění kryje se něha se silou, že velikost měří se harmonií celosti.

Přítel, který netiskne kritik a má před námi výhodu, že není vůbec literátem z profese, a jest přesto nebo snad právě proto jedním z nejjemnějších znatelů umění, jež znám, napsal mně v listě: Myslím, že i výtvarní umělci mohou se tu mnohému a mnohému učit, velmi pokorně učit.

Snažil jsem se v předchozích větách vyložit, v čem a jak.

Camille Maclair: Trois crises de l'Art actue

Nová kritická kniha Maclairova, jak napovídá již titul, jest věnována znepokojivým problémům, jež vynášá na povrch nejmladší umění dneška. Maclair cítí zcela správně, že impresionismus — jehož jest prvním a nejlepším posud historikem, jako byl Geffroy jeho prvním uměleckým obhájcem — jest dovršeným historickým útvarem a že nemohou převzít jeho dědictví jeho pouzí epigoni a napodobitelé: že jde o nový umělecký orgán, novou metodu, nové hodnoty a cíle dnešnímu malířství, o novou logiku vidění a citění zrozenou z nejvlastnějších potřeb změněné doby. A vidí, že skutečně na obzoru vystávají nové umělecké zjevy, reagující v mnohém přímo proti impresionismu, a jsou mezi nimi opravdoví a vysoce nadaní umělci — takový Maurice Denis ku příkladu — jichž nelze přehlížeti, jichž talentu a umění nelze se nepokloniti, třeba jsi nesouhlasil s jich směrem, intencemi, teorií (Maclair, k jeho cti budiž to řečeno, učinil to na několika místech knihy, ku př. na str. 280 a n.). Maclair má opravdu proč býti znepokojen, on, autor knihy *De Watteau à Whistler*, která jest jedním jediným tažením proti Škole, proti akademismu a jeho pravidlům a receptům a jednou jedinou obranou umělecké svobody, když nyní přicházejí nejmladší, jako Denis, a prohlašují, že Škola měla svůj dobrý smysl, že umění jest třeba disciplíny, že italské umění (proti němuž bojoval Maclair v jmenované knize) má mnoho kouzla a krásy právě ve svojí konvenčnosti a zákonnosti, a navazují na Ingresu, jehož Maclair nikdy nemiloval (a, řeknu celou svoji myšlenku, jehož nikdy ne-

docenil v jeho celé jedinečně přísné velikosti a síle). . . „Po velkém úderu slunce impresionistického umění celá francouzská škola, zdá se, jako by si dala ruku na oči, a po velkém výbuchu svobody, jež dostalo se mně štěstí popsati, zdá se, že žádají si zase oprátí,“ stěžuje si v úvodě, vystihuje tím se svého stanoviska správně dnešní situaci.

Zaujmouti principiální stanovisko k tomuto stavu chce hlavně v studii, kterou nazval *krisí ošklivosti v dnešní malbě*. Zdá se mně, že není tu dosti loyální: Mauclair vrhá se tu v článku, který jest glossou loňského Salonu d'automne, na největší většinu mladého malířstva en bloc vyčítaje mu „ošklivost chtěnou, barbarskou, řvoucí“. Nepřekáží mně, upozorňuju na to, nijak *stanovisko* Mauclairovo: nebyl jsem nikdy chvalořečníkem nového jen proto, že jest novým, a mladého jen proto, že jest mladým. Naopak: stanovisko samo, kritizovati přísně a rozhodně mladé umění, jest mně sympatické. Nemyslím také, že mezi mladými Francouzi ze *Salonu d'automne* nebo z *Indépendants* jsou hromady geniů nebo že není mezi nimi lidí slabě nadaných nebo ženoucích se za sensací chvíle a spekulujících na zřetelě mimoumělecké — slovem: nemám žádných sentimentálních předsudků pro mladé umění a hnutí. Nesouhlas můj platí kritické *metodě* Mauclairově; není mně dost loyální, není mně ani dost kritickou. „Ošklivost“ není mně vůbec estetickým kriteriem a estetickou charakteristikou, neznamená víc než: *nelibivost*, a duch té kultury, jako jest Mauclair, ví jistě, že tímto laciným odsouzením bylo pohazováno na začátku vždy každé nové, silné, charakterné umění, ku př. hned Manetovo, abychom nechodili daleko do minulosti. Významnější mohla by býti jiná výtka Mauclairova, v níž praví, že mladé hnutí charakterisuje „nedostatek skutečné práce“, kdybych i tu neměl podezření, že se v umění práce často přeceňuje na úkor *činu*, hmotné na úkor vlastního duchového pojetí a zření. Ostatně, Mauclair dopouští se zde té základní chyby kritické, že nedokazuje svých výtek na určitých jmenovaných malířích a jejich dílech a pronáší je všeobecně. Není pochyby, že vystihují

část toho, co se etiketuje jako mladé umění, ale charakteristikon celého hnutí nejsou, *nemohou* ani býti: nejsou k tomu dosti věčné, dosti esteticky charakterisující. Metodičtější jest Mauclair tam, kde kritisuje umělce, jichž se dovolávají mladí a jichž příkladem se inspirují: Gauguina, Cézanna a Redona. Ke Gauguinovi jest dosti spravedliv a vycítuje velmi dobře, kolik krásy, síly, zákonitosti, vysokého řádu a stylu jest v tomto zakukleném primitivovi a klasikovi (Gauguin jest Mauclairovi „povahou nevyrovnanou, starodávnou, nešťastnou, s *dary velkého koloristy a výrazného kreslíře*“ a uznává, že byl „*přísný a v jádře mnohem soustavnější a normálnější, než se zdál*“), ale k Cézannovi a Redonovi jest rozhodně nespravedliv. Cézanne jest duch nevyrovnaný, veliké malířské ingenium těsně vedle dětské naivnosti, ale právě tato naivní prostota a názorná smyslová síla a bezprostřednost malířská musí okouzlovat v době příliš vtipných a příliš obratných. A odbývat Redonovy litografie jako „beztvaré komposice, v nichž se dá vidět, co kdo chce“, *není* kritické.¹⁾ I když připustím, že někdy jsou jeho komposice mlžné, musí mně přece *každý* přiznat, že alespoň mlhami těmi prostupují světelné paprsky úžasné krásy a něhy ryze výtvarné, intermezza čistého a ryziho kreslíře.

Daleko šťastnější jest Mauclair v zásadnějším článku předchozím, v *konci prvního impresionismu*. Impresionismus jako směr jest dovršen, hotov a nesmí býti napodoben. Ale technika jeho žije, alespoň ve svém principu, a obrodila celé malířství, i když směřuje k jiným cílům, než jest povrchová objektivita, za níž se nesli vlastní mistři a zakladatelé impresionismu: technikou impresionistickou lze se dobrati i k hodnotám duševním, subjektivně náladovým, intimně lyrickým nebo symbolickým a ideovým, jako jest tomu na jedné straně u Vuillarda, na druhé

1 - Jednoho ovšem nemohl upříti Redonovi Mauclair: „krásné litografické *métier*“. Ale jak se srovnává pak tato chvála s výtka zásadní nevýtvarností, činěnou Redonovi? Po mém nedá se obojí říkatí jedním dechem. A vliv člověka, který miluje svoji techniku a má krásnou techniku, nemůže býti nikdy zhoubný: jest vždycky *ouvrier*, pracovník, a nabádá k práci, k práci právě umělecké.

u Denise. A odtud vede cesta i k pochopení t. zv. *Novořeků*, kteří jako Denis (nebo v sochařství Maillol) touží po synthese a zákonnosti klasiků. Byl-li impresionismus čistě analytický, čistě empirický, čistě povrchový, sama rozvojová logika, která pracuje akcemi a reakcemi, vede nutně dnes ke snahám po synthese a zákonné velikosti, po tvaru a linii, po rytmické harmonii a idealistickém primitivismu. A tak mohla přijít generace, která spojila ve svojí lásce a ve svém obdivu duchy *zdánlivě* si cizí, jako Gauguina a Ingresu. Impresionismus stvořil zvláštní způsob vidění, výtvarný jazyk, řekl bych, a není nelogičnosti v tom, chce-li místo naturalistických románů psátí jím mladá generace epické básně nebo symbolickou lyriku. Pouhým *plein-airem* nevyčerpává se *pojem* impresionismu, naopak: impresionismus sám o sobě nemá nic činit s *plein-airem*, který jest pouhé akcidents. To zdálo by se mně logickou odpovědí na první stesk Maclaírovův. A svoboda umělecká jest možná opravdu teprve v *zákoně* uměleckém, není vlastně nic jiného než poznání a naplněný zákon. A šťastná generace, která to cítí a chce se jím uzavřít a omezit: toto omezení znamená zesílení. Taková byla by odpověď na druhou žalobu Maclaírovu. Svoboda nebo příroda může se státi strašnějším tyranem než cokoli jiného...

Druhá *krise*, kterou se Maclair obírá v této knize, jest krise t. zv. aplikovaných umění ve Francii. Všecko, co zde píše Maclair, jest veskrze pravdivé a správné: hnutí t. zv. moderního stylu v dekorativních uměních ve Francii žalostně zabředlo, stalo se obětí snobismu uměleckého i amatérského a nedovedlo provést ani uměleckou obrodu vkusu, zlogičtění a ozdravení vkusu, ani zdemokratisovati umění, učiniti je přístupným i jiným vrstvám než boháčům a amatérům. Článek ten ukazuje hluboko ke kořenům zla a vyciňuje i zoufalý dosah celé situace: že tu jde o vysychání samé tvárné síly lidové, která tvořila ještě v XVIII. století v uměleckém řemesle francouzském zázraky vkusu a s níž, nenastane-li brzký obrat, zmizí, jak krásně praví Maclair, „jeden podstatný rys z tváře krásy francouzské“. Článek jest psán

sice se zřetelem k poměrům francouzským, ale vývody jeho jsou tak hluboké a logické a zlo francouzské v lecčems analogické zlu našemu, že by měl býti mnoho čten i u nás.

Dobré jádro má také studie obírající se krísi *třeli*: nutností, stvořiti nový symbolismus pro nové vědecké pojmy a představy, neznámé staršímu lidstvu, v *murálním moderním umění* a zavrhnouti banální alegorický aparát, kterým až posud pracovali a pracují malíři, postavení před dekorací zdi moderních budov vědeckých. Maclair vidí i zde východisko v tom, že impresionistických objevů užije a vytěží se k vědeckým féeriím, jimiž se budou pokrývatí napříště zdi, pokud půjde o takové úkoly. — Prvního, kdo dal se iniciativně tímto směrem, vidí v Besnardovi; mně zdá se však, že jeho práce sem spadající — dekorace v radnici pařížské a v amfiteátru chemickém v Sorbonně — Maclair přeceňuje, i když hledím jen k problému invence scénické. Mně jest jasno, že nejplněji a nejumělečtěji vytěžil impresionismus pro malířství murální *Puvis de Chavannes*: vytěžil jej ne rozředuje, ale hutně a rozmnožuje ze svého. A neobešel se i on ve svém hemicyklu ve velkém amfiteátru sorbonnském, představujícím všecku vědeckou činnost lidskou, vědy historické i exaktní a přírodní, beze vši alegoričnosti? Není toto ryzi a veliké arcidilo prosto všeho starého alegorického aparátu? Tak čistě lidsky a intimně dovedl nazírat svoji látku, tak ji dovedl prožehnout, zlaskavět a zvroucnet tento veliký mistr!

Kolem těchto tří pilířů kupí se ostatní články Maclaírovvy: vidím v *nich* spíše těžiště knihy, v první řadě ve *dvou* znamenitých studiích o *Rodinovi* a *Carrièrovi*. To jsou ukázky kritiky opravdu veliké, která vidí širým ohnivým pohledem, vyciňuje a odkrývá vlastní duchovou strukturu a dovede sepnout svoji figuru dramatickým poutem s celým historickým, vývojovým dramatem uměleckým.

Také mezi ostatními články jsou čísla prostě rozkošná, tolik smyslu má Maclair pro životní příznačnost uměleckých forem, útvarů a otázek. Jest kritikem analogickým, jak o sobě říká,

v tom, jak daleko a široko dovede rozvést vlny svých asociací, jak gobelinově tká svůj umělecký problém, kolik širokého obzoru dovede zavřít v jeho rytmickou arabesku. *Psychologie šperku*, *Duše francouzského domu* a zvláště *Psychologie záliši* mohou být ukázkami tohoto kritického umění až novelisticky sepredeného a zhuštěného.

„*Knihy dobrých autorů*“ a „*Sbírka krásné literatury*“:
*proti pseudoidealismu a proti přeceňování anglického ro-
 mánu — Staronová fráze o hyperkriticismu a filosofie
 prostřednosti*

Nákladem a redakcí pí *Kamily Neumannové* vychází asi od tří čtvrtí roku sbírka umělecké prózy pod prostým názvem „*Knihy dobrých autorů*“. S milou pravidelností přináší měsíc co měsíc vkusně vypravený svazek prózy opravdu umělecké, který nechce obyčejně zreformovat hned od hlavy k patě český svět a neslibuje dáti nádavkem tomu, kdo si jej koupí, spásu duše na základě pevného světového názoru, ale poskytuje pravidlem, co slibuje: uměleckou četbu, literární umění. Tiše, bez reklamy, se vzácnou u nás skromností, bez sebevynášení a snižování jiných literárních podniků, beze všech nemravů knihkupeckého tržiště vychází tato sbírka, a dnes leží přede mnou deset knížek, jichž autory jsou vedle jiných Nietzsche a Barrès, Przybyszewski a van Eeden—literatura většinou opravdová a silná, umělecky citěná a vyslovená, bohatá a charakterná, a proto *zdravá* v kladném smyslu slova — v jediném smyslu, který není nesmyslem.

Velmi nepříznivě odráží se od této distingované prostoty a mlčelivosti, s jakou vystupuje sbírka *Dobrych autorů*, nadutý a kriticky absurdní prospekt, jakým ohlašuje zrození své nové *Sbírky krásné literatury* realistický nakladatel pan Laichter. Pan Laichter vydává první číslo, Charlotty Brontëové román „*Shirley*“, a předesílá mu vychloubačný prolog prospektový, v němž beztaktně osměluje se políčkovat moderní naše literární umění, pokud nenese realistickou etiketu. Vystupuje v něm s gesty Mesiáše české literatury, který ji musí spasit z její bezedné ubohosti a pokleslosti. Jeho sbírka není jen, rozumí se, ledažaký knihkupecký podnik, který chce přinést čtenáři za jeho groš dobrou četbu a nakladateli přiměřený zisk — ne, jde hned o misi, o reformu uměleckých názorů, o protest proti domácímu úpadku. Namítne se mně snad, že nestojí za to kritisovat pouhý knihkupecký prospekt. Ale co z něho zní, není než echo realistické také-kritiky, a co stojí zde, mohlo by se čísti zcela dobře také v literární rubrice „*Naší doby*“ a čítá se tam vpravdě ve variantě velmi málo jen pozměněně.

„Nebude pěstovat (p. Laichterova ‚*Sbírka*‘) *povrchní esteticism* (že jest také esteticism hluboký a opravdový, o tom nezdaří se míti někteří realisté tušení), bude čelit *moderní chorobnosti dnešní literatury cizí a domácí* (jaké ctihodné klišé, jaká fráze stará jako refrén nejstarších kapucínád: jak jest ten dnešní svět zkažený!) vydáváním knih *vážných a zdravých* (jak jinak také: vážnost a zdraví chodí vždy párkem, alespoň na papíře — v životě bývá to naopak: veselí a zdraví). Bude